6.e LEÇON.

1.ère PARTIE.

Nous avons déja remarqué dans le cours de nos leçons, que certains intervalles s'accordaient parfaitement ensemble. Nous avons par exemple, essayé de faire chanter l'UT à une partie des élèves, à une autre partie le MI, puis le SOL à une 3.e partie du cours; et la réunion de ces trois notes flattait agréablement notre oreille. De là le nom d'accord donné à ces deux tierces superposées. Mais comme l'accord à son origine dans les corps sonores, qui, lorsqu'ils sont frappés produisent outre le son fondamental la 12.e et la 17.e qui réduits à leurs simples expressions, nous donnent Quinte et Tierce, chaque note de la gamme peut donner son nom à un accord parfait: ainsi nous dirons accord parfait

d'UT	ou de Tonique	UT MI SOL.
de SI	ou de Sensible	SI RE FA.
de LA	ou de Sus Dominante	LA UT MI.
de SOL	ou de Dominante	SOL SI RÉ.
de FA	ou de Sous Dominante	FA LA UT.
de MI	ou de Mediante	MI SOL SI.
de RÉ	ou de Sus Tonique	RÉ FA LA.
de UT	ou de Tonique	UT MI SOL.

Mais l'accord ne se présente pas toujours dans l'état ou nous le voyons, c'est à dire deux Tierces superposées ou une Quinte.

Dans l'accord d'UT par ex: nous avons UT MI SOL, si nous changions l'ordre de ces trois notes et que nous dissions MI SOL UT, cela serait toujours les trois mêmes notes seulement, dans MI SOL UT nous n'avons plus 2 Tierces superposées, mais bien une Tierce et une Quarte. Il faut ici nous souvenir de ce que nous avons vu dans la 3.e Leçon au sujet du renversement des intervalles, car pour obtenir ce nouvel état de l'accord d'UT, nous avons été obligé de renverser la 1.ère Tierce UT MI, de porter UT à l'aigu, et nous avons eu MI et UT. Le SOL n'a pas bougé son intonation n'a pas chan-

gé ce second état de l'accord s'appellera 1.er renversement.

Enfin nous pourons encore renverser la 1.ère Tierce de ce 1.er renversement d'accord, à la place de MI SOL UT nous aurons SOL UT MI.

Ainsi l'accord se présente sous trois faces UT MI SOL état direct, MI SOL UT 1.er renversement, et SOL UT MI 2.e renversement.

Avant de consulter le tableau ci dessous on ferait bien de chercher les trois états de tous les accords.

Dans l'état direct nous avons 2 Tierces superposées, dans le 1.er renversement Tierce et Quarte, dans le 2.e renversement Quarte et Tierce.



ACCORDS MAJEURS MINEURS ET NEUTRE.

Si en chantant les accords de la gamme nous cherchons à faire une comparaison entre eux, notre oreille nous aura bientot fait sentir la différence à établir.

Si nous chantons par ex: l'accord UT MI SOL, puis celui de LA UT MI, nous serons de suite frappés de l'expression de tristesse répandue dans l'accord de LA, tandis que l'accord d'UT n'a pas du tout le même caractère.

Et si nous cherchons le pourquoi de ce que notre oreille vient de découvrir, nous aurons besoin pour cela de comparer la constitution de ces deux accords.

Nous verrons d'abord que la 1.ère Tierce de l'accord d'UT, UT MI, est majeure; tandis que la 1.ère Tierce de l'accord de LA, LA UT, est mineure, enfin que la 2.e Tierce de l'accord d'UT, MI SOL, est mineure, tandis que la 2.e Tierce de LA, UT MI, est majeure. Ainsi l'accord d'UT commence par une Tierce majeure, et finit par une Tierce mineure: l'accord de LA présente une constitution toute contraire LA UT MI mineur puis majeur. Nous allons donc chercher les accords qui ressemblent à l'accord d'UT, et ceux qui sont semblables à celui de LA.

Ceux qui comme l'accord d'UT auront une 1.ère Tierce majeure, et une 2.e Tierce mineure, seront appelés accords majeurs.

Ceux qui au contraire seront constitués comme celui de LA, seront nommés accords mineurs.



Ainsi nous venons de trouver 3 accords majeurs, et 3 accords mineurs, puis l'accord de SI, qui est composé de deux Tierces mineures, et qui ne ressemblent ni à l'accord majeur, ni à l'accord mineur, est appelé accord neutre.

Remarquons que l'accord de SI qui se compose de deux Tierces mineures, est formé parconséquent de la seule Quinte mineure que nous avons trouvé dans la gamme, tandis que les accords majeurs et mineurs

se composent d'une Quinte majeure. Il y a sur les accords beaucoup d'autres remarques à faire, qui ne peuvent être faites que dans le cours; et que la personne qui étudiera seul, devra tâcher de trouver, afin de se fortifier sur une Théorie si necessaire à la Pratique.

MAJEURS.

Les accords { de Tonique.
de Sous Dominante.
et de Dominante sont tous les trois majeurs.

MINEURS.

Les accords { de Sus Tonique.
de Mediante.
et de Sous Sensible sont mineurs.

Et l'accord de Sensible est neutre.

C'est cette dénomination qu'il faut retenir plutot que de se souvenir du nom des notes. Plus tard nous reconnaitrons toute l'importance de cette observation.

II.e PARTIE.

Il est temps maintenant de pousser à la classification des différentes voix d'hommes, et de femmes; et la connaissance de cette classification, nous fera apprecier une des nécessités de la différence des clés. Je dis une des nécessités, car plus tard nous en comprendrons une seconde.

Il y a sept espèces de voix: 4 espèces de voix d'hommes, et 3 de femmes.

HOMMES.	FEMMES.
	1.er Dessus ou Soprano.
	2.e Dessus.
Alto. *Lien qui unit les deux Voix*	Contralto.
Tenore.	
Baryton.	
Basse.	

Ces sept voix depuis la note la plus grave de la voix de basse jus-

qu'à la note la plus aigue du 1.er dessus, parcourent environ de 23 à 24 sons: ainsi pour écrire ces 23 sons il faudrait 2 Portées ordinaires séparées par une ligne.



L'Exemple ci dessus doit vous convaincre que le changement de clé emporte avec lui le changement de portée; l'UT le plus haut de la Basse et le plus bas du 1.er Dessus se rencontre au 3.e UT du Piano à 6 Octaves.

Sur cette Portée de onze lignes chaque clé trouvera sa place sur une portée différente.

Clé de Fa 4.e ligne pour voix de Basse.
Clé de Fa 3.e ligne pour Baryton.
Clé d'Ut 4.e ligne pour Tenore.
Clé d'Ut 3.e ligne pour Alto.
Clé d'Ut 2.e ligne pour Contre Alto.
Clé d'Ut 1.e ligne pour 2.e Dessus.
Clé de Sol 1.er Dessus.

Basse. Baryton. Tenore. Alto. Contre Alto. 2.e Soprano. 1.r Soprano.

On doit comprendre maintenant que les différentes clés ont été imaginées pour le classement des différentes voix qui parcourent chacune à peu près douze ou treize sons. Aujourd'hui beaucoup de musiciens ne connaissent qu'une ou deux clés, mais vous voyez qu'il y a quelque chose de presque absurde, d'écrire une partie de Basse avec une clé de sol, c'est cependant ce qui arrive souvent. Bientot nous reconnaitrons un autre utilité dans la connaissance des différentes clés; et alors, j'en suis persuadé, nous n'en repousserons pas l'étude.(*)

(*) Cette Théorie des Clés se trouve savamment développée dans un ouvrage intitulé: *La Musique apprise sans maître* par M. E. JUE. Je saisis cette occasion de témoigner ma reconnaissance à M.r Jue, je dois beaucoup à l'homme pour les excellents conseils qu'il m'a constamment donnés; et comme artiste je le remercie au nom de tous mes confrères, d'avoir si bien contribué à populariser l'art musical.

No. 1.

Accord d'Ut
Etat direct. Etat direct. 1.er Renversement de l'accord de Sol.

1.er Dessus.

Tenor.

Basse.





N°. 2.
Soprano.
Tenor.
Basse.

CHŒUR À 2 VOIX.



7.e LEÇON.

1.ère PARTIE.

COUP D'ŒIL EN ARRIÈRE.

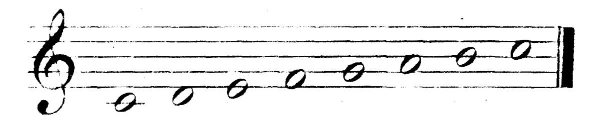
Un Artiste qui voyage à pied afin de mieux jouir des beautés de la nature, ne s'arrête point à chaque pas; il attend d'avoir gravi une montagne, et là debout au sommet, il se détourne et regarde l'espace qu'il a parcouru: ainsi doivent faire dans un cours, élèves et professeurs; n'est ce point un voyage dans l'espace immense de la science qu'ils ont entrepris.

Eh bien maintenant que nous voila parvenus à un des points culminants de nos études, arrêtons nous et regardons en arrière pour juger si tout a été compris: nous n'aurons plus de difficutés à surmonter, si nous voulons examiner avec attention la route que nous avons suivie, les sinuosités qu'elle décrit, les obstacles dont elle est semée, et alors nous verrons bientot le but ou elle conduit.

Voila le seul moyen de fonder le succès de nos études, sur des bases solides; voila comment nos traveaux ressembleront à une chaine, aux anneaux parfaitement soudés, entre les quels n'existera aucune lacune.

Nous rappellerons d'abord la constitution de la gamme avec ses deux demi tons, de la *Médiante* à la *Dominante*, et de la *Sensible* à la *Tonique*: nous nous remettrons en mémoire le nom des notes sous les dénominations de *Tonique, Sus Tonique, Médiante, Sous Dominante, Dominante, Sus Dominante* et *Sensible*. Ces dénominations, nous rappellerons la propriété des notes. Nous chanterons la gamme en prenant la Tonique à divers dégrés de gravité, ce qui viendra donner encore plus de poids à la certitude que nous avons déjà, qu'il n'y a en musique que des intervalles à etudier. Et voici par exemple comment nous opérerons.

Nous chanterons d'abord cette gamme.



En prenant l'UT sur une touche quelconque du Piano, puis nous recommencerons une autre gamme, en prenant sur le Piano notre Tonique UT, à un ton au dessus de celui que nous avions tout à l'heure, c'est à dire au dégré du RÉ, en disant toujours UT RÉ MI etc. et nous pourrons ainsi monter notre gamme tant que nous voudrons.

Nous reverrons aussi avec soin les intervalles majeurs et mineurs, leur renversement, leur complément,

Nous nous arrêterons longuement sur les accords, nous nous souviendrons des accords majeurs mineurs et neutres.

Chemin faisant nous nous demanderons si nous avons bien compris les mesures, nous les expliquerons de nouveau, en un mot nous ne quitterons notre tableau, que lorsque nous serons bien convaincus que pas un détail ne nous aura échappé.

TON DE SOL.

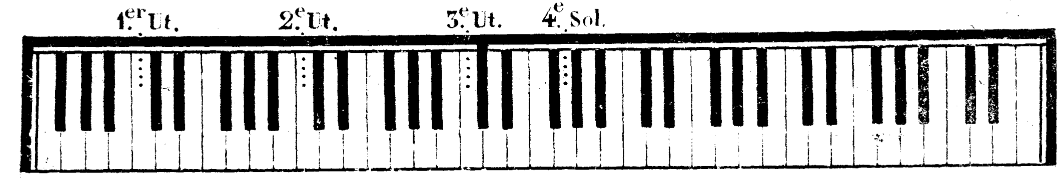
Nous sommes maintenant bien persuadés d'une chose, c'est qu'en musique il n'y a que des intervalles à étudier, des rapports de notes entre elles; nous savons aussi que la gamme peut être prise à plusieurs dégrés, et parconséquent que le nom des notes ne peut rien faire à leur intonation.

Qu'il suffit enfin que la gamme soit constituée et chantée, de manière à ce que nous trouvions un demi ton de la Médiante à la Dominante, un demi ton de la Sensible à la Tonique, et entre toutes les autres notes un ton. Et après cela nommez les notes du nom que vous voudrez.

Jusqu'à présent nous avons toujours chanté la gamme sous les

de UT RÉ MI FA SOL LA SI, pour chanter cette gamme sous d'autres noms, il faudrait qu'il y eut une nécessité. Cherchons donc si vraiment cela est nécessaire.

Avant tout examinons ce Clavier à six *Octaves*.



Pour l'instant ne faisons aucune attention aux touches noires, ne nous occupons que des touches blanches; partons du 3.e UT du Piano et chantons une gamme.

Si après cela nous voulons chanter une gamme en partant du 4.e SOL

		1 ton	1 ton	½ ton	1 ton	1 ton	1 ton	½ ton
à la place de	UT	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI	UT.
		1 ton	1 ton	½ ton	1 ton	1 ton	½ ton	1 ton
nous aurons	SOL	LA	SI	UT	RÉ	MI	FA	SOL.

Cette seconde gamme ne ressemblera pas à la première, nous trouvons bien de la 3.e note à la 4.e un ½ ton; mais de la 7.e à la 8.e nous avons *un ton.*

D'une touche blanche à l'autre touche blanche du Piano, il y a un ton, ces tons sont séparés en ½ tons par les touches noires; ainsi pour trouver un ½ ton seulement de FA à SOL, nous frapperons la touche noire au lieu de la blanche, et nous aurons une gamme de SOL, avec des intervalles semblables à ceux de la gamme d'UT.

UT	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI	UT.
SOL	LA	SI	UT	RÉ	MI	♯FA	SOL.

Vous voyez qu'en rapprochant le FA du SOL, nous éloignons en même temps le FA du MI, afin de trouver un ton de MI à FA, comme de LA à SI; et un demi ton de FA♯ à SOL comme de SI à UT. Cette opération de hausser la note d'un demi ton s'appelle *dièser;* ainsi le signe ♯ que l'on appele ***Dièse*** sert à hausser la note d'un demi ton.

Il faut ici remarquer un fait bien important; si nous chantons la gamme de SOL en partant du 4.e SOL du Piano, le nom que nous donnerons aux notes ne nous empêchera pas d'être d'accord avec l'instrument, en suivant de la voix chaque touche du Piano frappée avec le doigt. Mais pour que cette gamme soit pour les intervalles semblable à la gamme d'UT, il faudra comme nous l'avons dit toucher le FA dièse, afin de n'avoir qu'un demi ton de la Sensible à la Tonique: maintenant que vous appeliez cette Sensible FA dièse, ou SI, peu importe, pour vu que vous chantiez juste.

Pour moduler du ton d'UT au ton de SOL, il nous a fallu dièser le FA *Sous Dominante* du ton d'UT, et cette *Sous Dominante* est devenue *Sensible* dans le ton de SOL.

Le besoin de chanter dans tel ou tel TON, on doit déjà le comprendre; car on conçoit qu'il serait bien monotone de toujours chanter dans le ton d'UT, c'est à dire prendre toujours une même Tonique; du reste nous verrons qu'un morceau chanté sur le ton d'UT, à une expression toute différente que chanté au ton de SOL. Nous étudierons successivement tous les tons, car déja on prévoit que si nous avons pu *arranger* une gamme en partant de la touche SOL, nous pourrons en faire autant en partant de toute autre touche. Mais avant tout, reconnaissons le motif pour le quel nous avons commencé par le ton de SOL, comprenons bien cette première modulation, et cela une fois compris; nous n'éprouverons plus de difficultés pour les autres.

Nous avons modulé de la *Tonique* UT à la *Dominante* SOL, par deux raisons; la 1.ère c'est que les deux premiers Hexacordes ou les six premières notes de chaque ton se ressemblent, et que par conséquent il n'y a qu'une note changée. La 2.e raison c'est que la Dominante d'un ton quelconque étant la plus importante après la Tonique, il est naturel de moduler de la Tonique à la Dominante: ainsi comme première modulation régulière nous passerons toujours de la Tonique à la Dominante, et chaque fois en dièsant la *Sous Dominante* du ton que nous quitterons, cette sous dominante deviendra *Sensible* du nouveau ton.

Et ici on doit déja comprendre tout l'importance des dénominations de *Tonique médiante* etc: car dans le ton de SOL ce n'est plus UT qui est *Tonique*, MI *Médiante* et SOL *Dominante;* mais c'est SOL SI RÉ qui ont ces trois noms et ces trois propriétés, car le nom de *Tonique* de *Médiante* etc: emporteront toujours avec eux les mêmes propriétés.

SOL	LA	SI	UT	RÉ	MI	♯FA	SOL
Tonique.		Médiante.		Dominante.		Sensible.	Tonique.

Examinons la constitutions des accords et vous verrez que comme dans le ton d'UT, l'accord de *Tonique*, de *Sous Dominante* et de *Dominante* sont majeurs; que ceux de *Sus Tonique*, *Médiante* et *Sus Dominante* sont mineurs, et celui de *Sensible* neutre.

IIe PARTIE.

Comme le commencement de cette leçon réclame toute notre attention, nous ne nous occuperons dans cette 2e Partie, que de choses pour les quelles la mémoire seule est nécessaire.

Pour exprimer le mouvement, l'expression d'un morceau, on se sert de certains mots, de certains signes qu'il faut connaître; voici les noms, les signes et abreviations, qui s'employent dans le courant des morceaux.

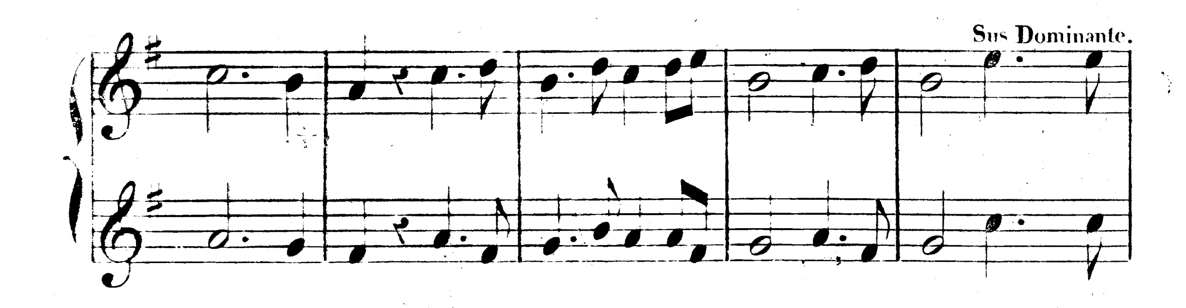
f	Signifie	Forte.	Fort.
ff		Fortissimo.	Très Fort.
p		Piano.	Doux.
pp		Pianissimo.	Très Doux.
sf		Sforzendo ou Crescendo.	En augmentant de force.
Dim		Diminuendo.	En diminuant.
<		Augmenter.	
>		Diminuer.	
<>		Augmenter et Diminuer.	
Rall.		Rallentendo.	Ralentir le mouvement.
Acc.		Accelerendo.	Accelerer le mouvement.
Mor.		Morendo.	En mourant.

TRIO D'ARMIDE (GLUCK)















En tête de ce morceau nous avons indiqué par écrit les noms de Tonique, Médiante etc. afin de rappeler encore que les notes n'ont une propriété réelle que sous ces dénominations générales. Nous éprouverons des difficultés à chanter dans le ton de SOL, mais nous aurions trouvé les mêmes difficultés à chanter au ton d'UT, si nous avions commencé à étudier la gamme avec les mots SOL LA SI UT RÉ etc: ainsi nous ne saurions trop le répéter, ce sont des intervalles qu'il faut étudier et non des mots. Dans le ton de SOL c'est le FA♯ qui semble devoir nous embarrasser, oublions le mot et ne pensons qu'à l'effet de la Sensible sur la Tonique, alors ce n'est plus qu'un air que nous connaissons sur certaines paroles, et qu'il faut chanter avec d'autres mots; après cela que nous prenions cet air plus ou moins haut, plus ou moins bas, peu im-

porte. Ne vous souvient il plus que dans une leçon, nous avons très souvent changé le ton dans le quel nous chantions un morceau.

Nous pouvons donc à présent comprendre notre système musical, système admirable de simplicité: un seul alphabet ou gamme dont les notes au nombre de sept ayant chacune leur couleur, leur propriété, s'échelonnent les unes sur les autres, par intervalle de ton et de demi ton, et dont la seule difficulté est la différence du ton au demi ton.

Chanter en SOL pourrait donc s'entendre de deux manières; chanter avec les mots SOL LA SI UT et au ton d'UT, et chanter au ton de SOL avec les mots UT RÉ MI FA etc.

Ainsi le Trio que nous venons d'étudier est écrit avec la gamme de SOL, nous pourrions très bien chanter en UT, en conservant les mêmes noms de notes, et le chanter en SOL, avec les mots de la gamme d'UT, essayons cette première ligne.



Comme dans le ton de SOL, ou pour mieux dire avec les mots SOL LA SI etc: nous avons toujours *Tonique Sus Tonique Médiante* etc: enfin les mêmes propriétés.

Mais pour changer le nom des notes sans changer la note de place, il faudrait tout bonnement changer de clé, et se dire dans le ton de SOL, SOL est *Tonique*, il faut donc chercher une clé qui me permette d'appeler cette *Tonique* UT. Puisque notre morceau est écrit en clé de SOL, et que le SOL se trouve sur la seconde ligne, c'est la clé d'UT seconde ligne qu'il faudra prendre, pour pouvoir appeler UT, la note que tout à l'heure nous appelions SOL. Alors plus de dièse à la clé, car le FA♯ s'appelera SI. Nous reviendrons avec détail sur cette transposition de mots et de tons.

8.e LEÇON.

I.ère PARTIE.

TON DE RÉ.

Pour moduler du ton d'ut au ton de sol, nous avons dièsé la sous dominante du ton d'ut, et cette sous dominante FA est devenue sensible du ton de SOL. Alors ce mot SOL qui dans la gamme d'UT avait la propriété de dominante, dans celle de SOL, a perdu cette propriété, pour en acquérir une plus importante celle de *Tonique*. D'abord nous avons été un peu étonnés, de voir que chaque nom de note, en changeant de gamme, perdait sa propriété, pour en prendre une nouvelle; mais cet étonnement a cessé, en réfléchissant que les notes ne tenaient pas leur propriété de leurs noms, mais bien de la place qu'elles occupent dans la gamme.

Ainsi nous pouvons dès à présent poser un principe ainsi formulé; *pour moduler d'une Tonique à sa* ***Dominante***, *il faut dièser la sous dominante du ton que l'on quitte, pour en faire la* ***Sensible*** *du ton dans le quel on entre.*

Pour passer du ton de SOL à sa dominante RÉ, il faudra dièser UT sous dominante de la Tonique SOL, et UT naturel deviendra UT♯ et sensible du ton de RÉ. Dans le ton de SOL nous n'avions qu'un dièse, dans le ton de RÉ nous en aurons deux, FA♯ et UT♯, et notre gamme de RÉ sera ainsi constituée.

RÉ		MI		FA♯		SOL		LA		SI		UT♯		RÉ
	1 ton		1 ton		½ ton		1 ton		1 ton		1 ton		½ ton	

Remarquez que nous avons modulé de Quinte en Quinte, et que par conséquent les dièses placés à la clé, se trouveront aussi à distance de Quinte. Alors nous comprenons ces mots placés en tête de tous les Solfèges; *les Dièses se posent de Quinte en Quinte en montant.*

Dans le ton de RÉ nous avons deux dièses à la clé, FA♯ et UT♯, une note au dessus du dernier dièse est le ton dans le quel nous devons chanter, par la raison toute simple que le dernier dièse est une sensible, et qu'au dessus de la Sensible c'est la Tonique, en partant de droite à gauche, UT♯ est le dernier dièse, et sensible du ton, une note au dessus d'UT c'est RÉ. Cette règle s'appliquera à tous les tons.

Accords Majeurs rendus Mineurs et Accords Mineurs rendus Majeurs.

Nous devons remarquer que les Accords dans la gamme de RÉ, sont les mêmes que dans la gamme de SOL, comme ceux de la gamme de SOL, sont les mêmes que dans la gamme d'UT.



L'Accord de Tonique RÉ, est majeur de mineur qu'il était en UT, à cause du FA dièse qui en rendant sa première Tierce majeure, à rendu sa Seconde mineure.

Prenons maintenant l'Accord de mediante, qui dans le ton de RÉ, est FA♯; le dièse placé sur le FA a rendu mineur la 1.ère Tierce, et le dièse placé sur l'UT, a rendu majeure la seconde Tierce, nous avons eu pour mediante du ton de RÉ, un accord mineur de majeur qu'il était dans le ton d'UT, mais comme accord de sous dominante, et sous le nom de FA naturel.

Ainsi pour rendre mineur un accord majeur, il faut dièser la première et la dernière note de l'accord.

Et pour rendre majeur un accord mineur, il faut dièser la médiante ou troisième note de l'accord. Il y a encor un autre moyen de transformer les accords, nous l'étudierons plus tard.

CHŒUR D'YPHIGENIE EN TAURIDE (GLUCK)







A la 7.e mesure du morceau que nous venons de chanter, l'UT dièse nous indique que nous modulons au ton de RÉ: ainsi UT♯, LA naturel et MI naturel, nous donne l'accord de dominante du ton de RÉ, dans son 1er renversement, qui pourrait se traduire par SI RÉ SOL, accord de SOL du ton d'UT 1.er renversement.

Ainsi nous devons voir dès à présent, combien notre système musical est simple et riche tout à la fois; nous avons d'abord etudié une gamme, sa constitution avec ses cinq tons, et ses deux ½ tons; ses intervalles majeurs et mineurs, les accords que l'on obtient avec ses sept notes, et puis passé cela nous n'avons plus qu'une difficulté, celle de calquer nos nouveaux dessins sur l'esquisse déja tracée.

C'est donc aux ténèbres dont on entoure l'étude de la musique, qu'il faut s'en prendre si cet *art* n'est pas aussi populaire qu'il devrait l'être, et non pas à un système admirable de simplicité.

Si par exemple lorsqu'un élève passe du ton d'UT, au ton de SOL, le professeur lui dit: prenez bien garde, dans le ton de SOL vous avez un *Fa dièse*. Il est certain que l'éleve ne trouvera aucune unité, aucune simplicité dans le système musical; chaque nouveau ton sera une nouvelle difficulté pour lui. Il ne se retrouvera jamais dans la grande quantité d'accords que lui présentera chaque ton différent, cet élève ne verra certainement pas de lui même qu'il n'y a que des intervalles à étudier, et que la seule difficuté est celle du majeur au mineur, que passer du ton d'UT à un autre ton, c'est tout simplement changer sa Tonique; mais que les intervalles n'en reste pas moins les mêmes, que le FA♯, contre le SOL, dans le ton de SOL, n'est autre chose qu'un SI contre un UT. Que dans le ton de RÉ, ce FA♯ est un MI contre un FA, ou une sous dominante: en un mot que tout se calque sur une même gamme, et pour les intervalles, et pour les accords, qui eux aussi ne sont que des intervalles.

MARCHE.



DUO.



IIe PARTIE.

MESURES COMPOSÉES.

12/8

Nous avons étudié les mesures simples, et si leur Théorie a été bien comprise, nous aurons peu de difficultés dans l'étude des mesures composées; car, chaque mesure composée, dérive d'une mesure simple; il faut de suite établir la différence générale qui existe entre la mesure simple et la mesure composée. Dans les mesures simples le Rhytme est *Binaire ou pair*, c'est dire que dans chaque temps, les notes sont groupées d'une manière *paire;* prenons la mesure 4 Temps ♩ ♩ ♩ ♩, division de ces Noires par groupes pairs ♫ ♫ ♫ ♫.
frappé, gauche, droite, levé.

La mesure 3 Temps ♩ ♩ ♩, division de ces Noires par groupes pairs ♫ ♫ ♫, maintenant nous savons que pour la mesure 2 Temps,
frappé, droite, levé.

c'est la même manière de chiffrer que la mesure 4 Temps, que le 2/4 est une moitié de mesure 4 Temps, et que le *trois huit* n'est qu'un 3/4 et que parconséquent, nous aurons la division pair comme dans le 3/4 ♩ ♩ ♩, division des Croches par groupes pairs ♫ ♫ ♫. Dans les
frappé, droite, levé.

mesures composées ce sera tout le contraire, nous aurons un Rhytme Ternaire ou impair. La division se fera de trois en trois, pour avoir les mesures composées, vous n'auriez qu'a ajouter une croche, a chaque groupe de croches, que nous venons de tracer pour les mesures simples. Mais étudions ces mesures une à une, c'est je crois le meilleur moyen. Cherchons d'abord la mesure composée qui correspond à la mesure 4 Temps; nous disions qu'en ajoutant une croche, à chaque groupe de croches, nous aurions la mesure composée. Voila la mesure 4 Temps ♫ ♫ ♫ ♫, en ajoutant une croche à chaque groupe, nous aurons ♪♪♪ ♪♪♪ ♪♪♪ ♪♪♪ et parconséquent un Rhytme, ou division *Ternaire*,
frappé gauche droite levé

au lieu de *Binaire*, dans la mesure nous aurons 12 croches au lieu de 8. Chaque groupe de croches vaudra 1 Noire pointée ♩. ♩. ♩. ♩. et ces

Noires pointées vaudront 2 Blanches pointées, ou une Ronde pointée; et comme c'est toujours la Ronde simple que l'on divise, et que l'on prend en quelque sorte comme *unité de mesure*, nous dirons, la Ronde divisée en 8, nous donne 8 Croches. Dans la mesure que nous étudions, nous prenons 12 de ces croches; nous avons alors une mesure $\frac{12}{8}$ *douze huit* qui s'explique toute seule, en disant *douze huitième*.

MESURE DOUZE HUITIÈME.



Nous allons dans ce morceau éprouver une difficulté, celle de jetter la croche du frappé, sur la noire du mouvement à gauche, car vous le voyez pour la durée du Temps, cette croche après la noire (frappé) fait l'office du point, et pour la durée de Temps c'est (gauche droite levé) comme si il y avait (frappé gauche droite levé): ainsi il faut jetter la croche sur la note du temps suivant; du reste nous reviendrons longuement sur cette difficulté.

9.e LEÇON.

I.ère PARTIE.

MODULATION À LA SOUS DOMINANTE.

Nous pensons que les modulations à la *Dominante* ont été bien com prises, et chacun de nous pourrait maintenant continuer ces modulations car, il faut seulement se souvenir que chaque fois que l'on module à la Dominante, *La Sous Dominante du ton que l'on quitte prend un dièse, et devient la Sensible du ton dans le quel on entre.*

C'est donc de Quinte en Quinte que les dièses se trouvent pla_cés à la clé, et le dernier dièse étant la sensible du ton, une note au dessus du dernier dièse placé a la clé, est le ton dans le quel on est Nous expliquerons une à une chaque modulation à la Dominante, de peur que quelques uns d'entre nous trouvent encor trop de difficul_tés à s'en rendre un compte parfait; mais pendant cette leçon, nous al_lons nous occuper des modulations à la *Sous Dominante*.

Si du ton de SOL nous voulions retourner en UT, il faudrait né_cessairement baisser la sensible FA# du ton de SOL; et cette sensible redeviendrait FA naturel, et parconséquent sous dominante du ton d'UT, et au lieu de SOL LA SI ½ UT RÉ MI FA ½ SOL; nous aurions UT RÉ MI ½ FA SOL LA SI ½ UT.

Cette opération de retirer le dièse et de remettre la note dans son ton naturel, s'appel Becarriser; le becarre a ici la propriété de remettre la note dans son ton naturel, en la baissant dun ½ ton.

Mais nous pouvons remarquer en passant que *Fa dièse* dans le ton de SOL, est une note aussi naturel que SI dans le ton d'UT.

Poursuivons un peu notre modulation à la *Sous Dominante*, nous venons de voir que pour moduler du ton de SOL à sa *Sous Dominante* UT, nous avons baissé la sensible du ton que nous quittions, pour en faire la *Sous Dominante* du ton dans le quel nous entrions.

Nous voila en UT, si du ton d'UT, nous voulons passer à sa *Sous Dominante* FA, c'est à dire; si nous voûlons avoir une gamme, dont nous prendrons la Tonique à la touche Fa du Piano; nous serons obligé de baisser la sensible SI du ton d'UT, et cette sensible deviendra Sous Dominante du ton de FA.

UT RÉ MI ½ FA SOL LA SI ½ UT

FA SOL LA 1 ton SI UT RÉ MI ½ FA

Vous voyez que de la Médiante à la Sous Dominante nous avons un ton, au lieu d'un ½ ton comme dans le ton d'UT.

Ce n'est pas au LA, qu'il faut toucher, car si nous le dièsons pour le rapprocher du SI, nous l'éloignerons du SOL d'un ton ½.

C'est le SI qu'il faut rapprocher du LA, en le baissant d'un ½ ton, non avec le becarre, puisque la note est naturelle; mais avec un signe appelé *Bémol* ♭ ,et qui a la propriété de baisser la note d'un ½ ton; alors nous aurons une gamme de FA, semblable à la gamme d'UT pour les intervalles.

UT RÉ MI ½ FA SOL LA SI ½ UT

FA SOL LA ½ SI UT RÉ MI ½ FA

Ainsi pour moduler à la Sous Dominante, il faut bémoliser la sensible du ton que l'on quitte, pour en faire la Sous Dominante du ton dans le quel on entre.

Quand il y a un ou plusieurs dièses à la clé, il faut *bécarriser* au lieu de *bémoliser*.

DIÈSE, BÉMOL, BÉCARRE.

Nous comprenons maintenant l'utilité de ses trois signes, le Dièse ♯

a la propriété de hausser la note d'un ½ ton.

Le Bémol ♭ de baisser la note d'un ½ ton. Le Bécarre de remettre la note dans son ton naturel.

Le Bécarre est donc un signe à double face, s'il se trouve devant une note dièsée, il baisse cette note en la remettant dans son ton naturel. Devant une note bémolisée en retirant le Bémol, il hausse la note, il la dièse en quelque sorte.

DIATONIQUE CHROMATIQUE.

Diatonique appartient au ton, et Chromatique est hors du ton: ainsi UT dièse dans le ton d'UT, est un effet Chromatique, et Diatonique dans le ton de RÉ. Si♭ est chromatique dans le ton d'UT, est diatonique dans le ton de FA, car nous trouverons des dièses ou des bémols, qui ne constitueront pas un ton, mais seulement seront du *effet Chromatique*.

VALSE HONGROISE.

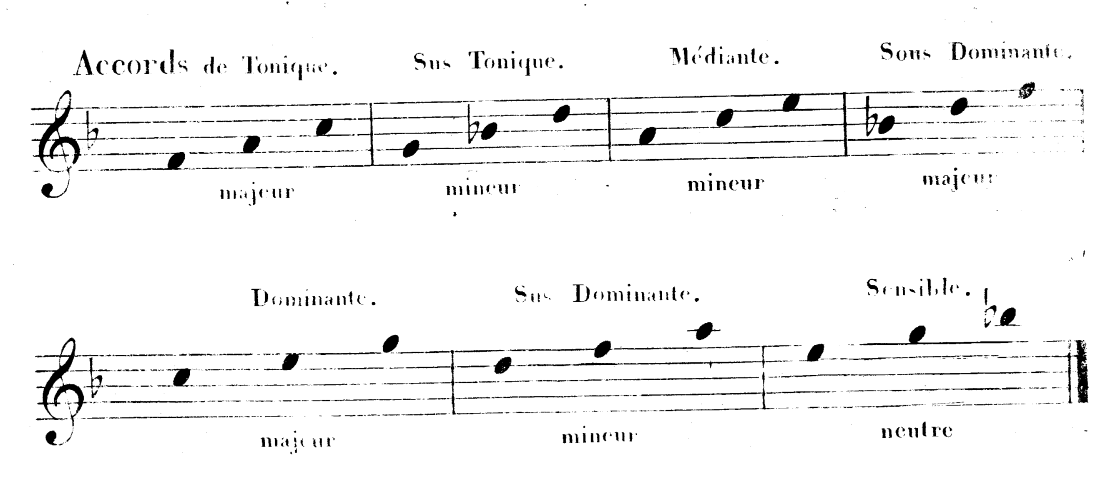




Ainsi les deux morceaux que nous venons de chanter, sont écrits dans le ton de FA, un Bémol à la clé, qui indique que tous les SI que nous trouverons seront baissé d'un ½ ton; mais ce SI♭, n'est pas autre chose qu'un FA dans le ton d'UT; car nous ne saurions trop le répèter, les mots ne font rien au chant d'une gamme. Les deux morceaux que nous venons de chanter, sont écrits avec une gamme dont les notes sont appelées:

	FA	SOL	LA	♭SI	UT	RÉ	MI	FA
et que l'on peut traduire par	UT	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI	UT
ou	SOL	LA	SI	UT	RÉ	MI	♯FA	SOL
ou	RÉ	MI	♯FA	SOL	LA	SI	♯UT	RÉ

Nous insistons sur ce fait *d'unité*, car il est de la plus grande importance; pour simplifier nos études musicales. Nous trouverons encore dans la gamme de FA, les mêmes accords que dans les gammes d'UT, de SOL et de RÉ.



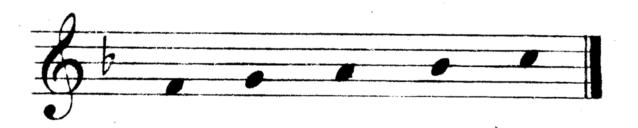
TRANSPOSITION.

Cette gamme en FA, peut être transposée en UT de deux manières. La premières en changeant toutes les notes de places et en écrivant:



Mais avec ce premier moyen, on se trouve dans la nécessité de transcrire la gamme, en changeant la position des notes; tandis qu'avec le second moyen, qui consiste à changer de clés, nous n'aurons pas besoin de changer la position des notes, mais seulement leur nom; et ce mécanisme une fois compris, nous pourrons transposer dans tous les tons, avec la plus grande facilité. Nous renvoyons ici à la première leçon, pour bien se pénétrer des noms et des positions des trois clés.

Et après cela on comprendra les explications que nous allons donner. Voila une gamme en FA; un ♭ à la clé, qui est une clé de Sol.



Nous voulons transposer cette gamme en UT, c'est à dire qu'à la place de FA SOL LA ♭SI etc. nous voulons mettre les mots UT RÉ MI FA etc. par la raison toute simple que pour nous qui commençons, ils nous sera plus facile de chanter avec des notes dans l'ordre que nous connaissons, que d'intervertir cet ordre; pour arriver à ce but il faudra nous dire, il faut que le mot UT remplace le mot FA, il faut donc chercher une clé qui nous permettra d'appeler le FA, UT.



Clé de Fa 3e ligne.

Vous voyez qu'avec la clé de FA 3e ligne, la note que nous appelions FA en clé de Sol, nous pouvons l'appeler UT avec la clé de Fa 3e ligne; après UT, viendra RÉ, comme après FA venait SOL; et enfin, nous n'aurons plus de ♭ à la clé. Mais n'oublions pas que le véritable ton, ne dépendra pas du nom que nous donnerons aux notes; car, avec les noms de UT RÉ MI etc. nous pourrions chanter au ton de FA, et avec les noms de FA SOL LA ♭SI, nous pourrions chanter en UT.

Avec les deux morceaux écrits pages 67 et 68 nous nous exercerons sur la transposition. Le premier, la Valse, commence par un UT. Qu'est-ce qu'un UT dans le ton de Fa?

Prenons l'accord de Fa, FA LA UT, accord qui se traduit par UT MI SOL. Ut dans le ton de Fa, n'est autre chose qu'un SOL dans le ton d'UT; puis vient un LA, qui se traduit par un MI, puis un SOL, qui n'est qu'un RÉ; ainsi le morceau commencé par UT LA SOL qui se traduisent par SOL MI RÉ.

Enfin il faut généraliser le nom des notes et dire.

	UT Tonique.	RÉ Sus Tonique.	MI Médiante.	FA Sous Dominante.	SOL Dominante.	LA Sus Dominante.	SI Sensible.
ou	FA	SOL	LA	♭SI	UT	RÉ	MI
ou	SOL	LA	SI	UT	RÉ	MI	♯FA
ou	RÉ	MI	♯FA	SOL	LA	SI	♯UT

Il faudra donc pour transposer en UT le morceau N.º 1. appeler SOL la note que nous nommons UT avec la clé de Sol, mais pour cela nous serons obligé de changer de clé, et de prendre la clé de Fa 3.e Ligne; alors comme nous l'avons dit plus de ♭ à la clé.

Si nous n'avons pas bien compris cette transposition nous y reviendrons encore.

II.e PARTIE.

MESURE 6/8.

La mesure *Six huit*, comme le 12/8, dérive d'une mesure simple, et est à cette dernière mesure, ce qu'est la mesure 2/4 Temps à la mesure 4 Temps; c'est à dire la moitié. L'Unité partagée en *huit* parties, on à pris 6 de ces parties.

La mesure *Six huit* se bat à 2 Temps, on aura donc 3 croches au frappé, et 3 au levé.



Vous voyez que cette mesure est une moitié de mesure 12/8, comme la mesure 2/4 Temps est une moitié de mesure 4 Temps; pour la complêter il faudra une 𝅗𝅥. ou ♩. ♩. ou ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ etc.



Pour cette mesure 6/8, nous répeterons les observations que nous avons faites pour la mesure 12/8, car le 6/8 comme nous l'avons déjà dit, n'est qu'une moitié de mesure 12/8, comme le 2/4 était une moitié de 4 Temps. Une mesure qui dans le 12/8 ne serait composée que de croches on pourrait l'analiser ainsi:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Frappé Gauche Droite Levé

Prenez la moitié de cette mesure et comptez 1 2 3 (frappé) 4 5 6 (levé) et vous avez le 6/8, ce qu'il y a de plus difficile dans ces deux mesures, c'est la noire suivie de la croche pou se rendre bien compte de cette effet, il faut battre 1, 2, sur la noire, et 3 sur la croche:

1 2 3 4 5 6

10e. LEÇON.

I.ère PARTIE.

TON DE LA.

Moduler du ton de RÉ à sa Dominante, c'est passer du ton de RÉ au ton de LA. Nous savons que pour moduler d'une Tonique à sa Dominante, il faut dièser la Sous Dominante du ton que l'on quitte, pour en faire la Sensible du ton dans le quel on entre; pour passer du ton d'UT au ton de SOL, nous avons dièsé le FA Sous Dominante du ton d'UT, et FA dièse est devenu Sensible du ton de SOL.

UT	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI	UT
SOL	LA	SI	UT	RÉ	MI	♯FA	SOL

Pour passer du ton de SOL, à sa *Dominante Ré*, nous avons dièsé UT, Sous Dominante de SOL.

SOL	LA	SI	UT	RÉ	MI	♯FA	SOL
RE	MI	♯FA	SOL	LA	SI	♯UT	RE
LA	SI	♯UT	RÉ	MI	♯FA	♯SOL	LA

Nous pouvons maintenant continuer les modulations à la Dominante. A chaque modulation, un nouveau dièse sur la Sensible du nouveau ton, de cette manière, nous conserverons les mêmes intervalles que dans la gamme d'UT, et nous n'aurons qu'une difficulté, celle de chanter sur de nouveaux mots, un Air que nous connaissons déjà.

TABLEAU DES MODULATIONS
A LA DOMINANTE.

Tonique.	Sus Tonique.	Médiante.	Sous Dominante.	Dominante.	Sus Dominante.	Sensible.	
UT	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI	UT
SOL	LA	SI	UT	RÉ	MI	♯FA	SOL
RÉ	MI	♯FA	SOL	LA	SI	♯UT	RÉ
LA	SI	♯UT	RÉ	MI	♯FA	♯SOL	LA
MI	♯FA	♯SOL	LA	SI	♯UT	♯RÉ	MI
SI	♯UT	♯RÉ	MI	♯FA	♯SOL	♯LA	SI
♯FA	♯SOL	♯LA	SI	♯UT	♯RÉ	♯MI	FA
♯UT	♯RÉ	♯MI	♯FA	♯SOL	♯LA	♯SI	♯UT

Les dièses se trouvent placés de Quinte en Quinte, et nous donnent la phrase FA UT SOL RÉ LA MI SI. D'UT dièse nous pourrions passer à SOL diese, de SOL dièse à RÉ dièse etc. puis viendraient les doubles dièses.

CONTINUATION DU TON DE LA.



Si nous voulions transposer ce morceau en UT, cela serait bien simple en raisonnant un peu. Quel est l'accord de Tonique du ton de LA. LA ♯UT MI. L'Accord de Tonique, si nous nous souvenons bien, doit être majeur, et ici le ♯ placé devant l'UT, médiante du ton de LA, rend cet accord majeur, de mineur qu'il était au ton d'UT. Quel est l'accord de Tonique du ton d'UT. UT MI SOL, pour les intervalles, UT MI SOL est égal à LA ♯UT MI, nous pourrons par conséquent traduire LA ♯UT MI par UT MI SOL, ainsi puisque LA se traduit par UT, UT dièse par MI, et MI par SOL; voyons par quelle note commence le morceau précedent, par un MI, *Dominante* du ton de LA. Pour traduire en UT, nous appelerons SOL la note que nous appelions MI, car SOL est *Dominante* dans le ton d'UT, vient ensuite un LA que nous nommerons UT, puis un SI que nous nommerons RÉ, un UT dièse que nous nommerons MI.

Et vous voyez que les dièses disparaissent, car ici UT est dièse, c'est que de UT naturel à RÉ il y aurait un ton, et il faut qu'il n'y ait qu'un demi ton comme de MI à FA.

Si vous traduisez	LA	SI	♯UT	RÉ	MI	♯FA	♯SOL	LA
par	UT	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI	UT

Vous voyez que les dièses disparaissent nécessairement, puisqu'ils ne sont placés dans le ton de LA, que pour rendre ces intervalles semblables à ceux du ton d'UT. Il ne faut cependant pas oublier, que les deux tons ont une expression toute différente, quoique l'Air soit toujours le même.

NOCTURNE D'AZIOLI.

N° 2. Allegro.





Ce Nocturne est également écrit dans le ton de LA, 3 dièses à la clé; nous savons que pour le transposer en UT, il nous faut prendre une clé qui nous permette d'appeler UT, la note que nous appelions LA, et ce sera évidement la clé de Fa 4e ligne. Mais pour la base quelle clé faudra-t-il prendre; le LA Tonique se trouve placé de cette manière il faut que ce LA soit nommé UT, nécesserement ce sera la clé de Fa 3e ligne.

IIe PARTIE.

MESURE 6/4.

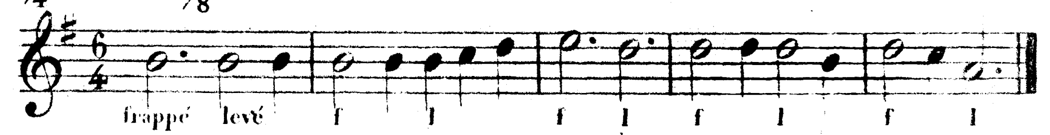
Nous avons vû les mesures 12/8, 6/8, et nous avons remarqué que la mesure 12/8, était une double mesure 6/8. Il y a encore une mesure composée de deux Temps, c'est la mesure 6/4, puis viendront les mesures composées à 3 Temps.

Ainsi le 12/8 répond au 4 Temps, le 6/8 au 2/4, et le 6/4, au 2 Temps.

Le 6/4 sera au 6/8 ce que le 2 Temps était au 2/4. Comme nous le savons le 6/8 se compose d'une Noire pointée au frappé, et d'une Noire pointée au levé, (frappé levé) qui valent (frappé levé), eh bien le 6/4 se battra de la même manière, seulement nous aurons une Blanche pointée au frappé, et une au levé (frappé levé), car le 4, signifie que l'Unité Ronde, a été partagé en 4 parties appelées Noires, et le 6, que l'on à pris 6 de ces Noires; mais la mesure ne s'en bat pas moins de la même manière que le 6/8, mais n'oublions pas que l'inventeur de notre notation avait attaché une durée à chaque figure de Note, et que dans ce cas, la mesure 6/8 se battrait le double plus vite que la mesure 6/4.



Voilà un $^6/_8$, que nous pourrions très facilement, traduire en $^6/_4$, et en $^{12}/_8$.



Les Noires deviennent des Blanches, et les Croches des Noires: mais la mesure ne s'en bat pas moins comme dans le $^6/_8$.



Pour rendre la mesure $^6/_8$, semblable à la mesure $^{12}/_8$, nous n'avons eu qu'à doubler les mesures.

DUETTINO DU MARIAGE DE FIGARO. *(Mozart)*

